



"Çarmıhtan İndiriliş" (c. 1435). Meşe panel üzerine yağlı boya, 220 cm × 262 cm. Madrid, Prado Müzesi.

Çevirmenin Önsözü

Rogier van der Weyden'in bu olağanüstü eseri, Yüce İsa'nın acılı veda anını derinlemesine işleyerek bize büyük bir ruhani derinlik sunuyor. Ressamın bu eseri hayata geçirirken duyduğu büyük acı ve ruhsal derinlik, onun sanatının kalbinde yatan insanlık ve inanç temasını güçlendiriyor. O dönemin zenginleri arasında büyük ün kazanmasının ardında yatan şey, bu eserin sanatın sınırlarını aşan etkileyici gücüdür. Ancak şüphesiz ki, bu eser insanlık için yaratılırken, hangi inançtan olursa olsun herkese dokunan bir acıyı da temsil ediyor.

Ressamın duygularını ve detayları bu denli etkileyici bir şekilde aktarması, bu eserin günümüzde bile büyük bir hayranlıkla karşılanmasına yol açıyor. Van der Weyden'in tablosu, insanlık tarihinde derin izler bırakan evrensel bir sanat eseri olarak kabul ediliyor. Bu çeviriyi yaparken dönemin koşullarını ve sanatın gücünü daha iyi anladım. Vikipedi gibi kaynaklardan bilgi çevirirken, yabancı dillerdeki bilgilere olan erişimin önemini bir kez daha kavradım ve bu eseri Türkçe konuşanlarla buluşturmanın değerini anladım.

Umarım bu eser, okuyuculara van der Weyden'in sanatının derinliğini ve insanlık hikayesinin evrenselliğini anlatırken ilham verir ve onları düşündürür. Sanatın gücü ve insanın duygusal derinlikleri konusundaki bu yolculuk, hepimizi daha iyi bir anlayışa ve içsel bir zenginliğe yönlendirebilir.

Çarmıhtan İndiriliş (Roger van der Weyden)

Çeviren: Mirkan Emir Sancak

"Çarmıhtan İndiriliş" (veya İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, ya da Felemenkçe adıyla Kruisafneming), Flaman ressam Rogier van der Weyden tarafından yaklaşık 1435 yılında yapılmış bir pano resmidir ve günümüzde Madrid'deki Prado Müzesi'nde sergilenmektedir. Resimde, çarmıha gerilmiş İsa, cesedi Yusuf ile Aramatyalı Nikodim tarafından indirilmektedir.

1435 yılı civarı tahmini, eserin tarzına dayanarak yapılmıştır ve sanatçının bu dönemde kazandığı servet ve şöhretin büyük olasılıkla bu başyapıtın ona kazandırdığı prestijden kaynaklandığı düşünülmektedir [1]. Bu eser, Rogier van der Weyden'in kariyerinin başlarında, Robert Campin ile çıraklık dönemini tamamladıktan kısa bir süre sonra yapılmıştır. Resim, eski ustasının etkilerini belirgin bir şekilde yansıtır; özellikle sert yontulmuş yüzeyler, gerçekçi yüz hatları ve kırmızı, beyaz ve mavi gibi canlı birincil renkler dikkat çekicidir [2]. Bu eser, Rogier van der Weyden'in uluslararası bir üne kavuşmak amacıyla bilinçli bir şekilde yarattığı bir başyapıt olma girişimiydi. Van der Weyden, İsa'nın bedenini, Leuven okçular loncasının (Schutterij) Onze-Lieve-Vrouw-van-Ginderbuiten (Notre-Dame-hors-les-Murs) şapeli için verdiği siparişi yansıtmak üzere bir T şeklinde, yani arbalet biçiminde konumlandırmıştır.

Sanat tarihçileri, bu eserin İsa'nın çarmıha gerilişi konusundaki en etkileyici Flaman resimlerinden biri olduğunu ve tamamlanmasının ardından geçen iki yüzyıl boyunca geniş çapta kopyalandığını ve uyarlamalar yapıldığını belirtmişlerdir. İsa'nın bedeni üzerinde yas tutan ve ağlayan matemlilerin duygusal etkisi ve van der Weyden'in mekânı ince bir şekilde betimlemesi, sanat eleştirmenleri arasında geniş yankı uyandırmıştır. Bu eleştirilerin en ünlülerinden biri, Erwin Panofsky'e aittir: "Denilebilir ki, boyalı bir gözyaşı, güçlü bir duygudan doğan parlak bir inci, İtalyanların erken dönem Flaman resminde en çok hayranlık duydukları şeyi özetler: resimsel parlaklık ve duygu." [3]

Tablo Açıklaması

İncil yazarları, İsa'nın çarmıhtan indirilişi hikâyesini yalnızca İsa'nın gömülmesiyle bağlantılı olarak anlatırlar. Kanonik İncil'e göre, Aramatyalı Yusuf, İsa'nın bedenini alarak onu gömülmeye hazırlamıştır. Yuhanna (19:38-42), Nikodim'in de yardım ettiğini ekler. Bu anlatımlarda Meryem'den bahsedilmez. Orta Çağ'da, İsa'nın Tutkusu (Çilesi) anlatısı daha ayrıntılı hale geldi ve İsa'nın annesinin rolüne daha fazla önem verildi. Bunun bir örneği, 14. yüzyılda anonim olarak yazılan ve belki de Ludolph of Saxony tarafından kaleme alınan Meditationes de Vita Christi adlı metindir. Barbara Lane, Vita Christi'deki bu pasajın, Rogier'in eseri de dahil olmak üzere birçok Çarmıhtan İndiriliş resminin ardında yatan ilham kaynağı olabileceğini öne sürer: "Sonra hanımefendi, asılı olan sağ eli saygıyla alır, yanağına koyar, ona bakar ve onu ağır gözyaşları ve hüznü iç çekişlerle öper." [4]

Miri Rubin, Meryem Ana'ya tapınmanın tarihini anlattığı eserinde, 15. yüzyılın başlarında sanatçıların "Meryem'in Bayılması" veya Meryem'in çarmıhın dibinde ya da diğer anlarda bayılmasını tasvir etmeye başladıklarını ve van der Weyden'in "Çarmıhtan İndiriliş" tablosunun bu anı gösteren en etkili resim olduğunu yazmaktadır. Bu bayılma anı, teologlar tarafından "spasimo" kelimesiyle tanımlanmıştır [5]. 16. yüzyılın başlarında, Meryem'in bayılmasını tasvir eden resimlerin popüleritesi öylesine artmıştı ki, Papa II. Julius'a, spasimo bayramı olarak kutlanacak kutsal bir gün belirlemesi talebiyle başvuruldu. Ancak bu talep reddedildi [6].

Sanat tarihçisi Lorne Campbell, tablodaki figürleri (soldan sağa) şu şekilde tanımlamıştır: Meryem Kleofas (Meryem Ana'nın üvey kız kardeşi); Yuhanna Havari, Meryem Salome (yeşil giysili, Meryem Ana'nın bir diğer üvey kız kardeşi), Meryem Ana (bayılırken), İsa Mesih'in cesedi, Nikodim (kırmızı giysili), merdivendeki genç adam – Nikodim'in ya da Aramatyalı Yusuf'un bir hizmetkârı, Aramatyalı Yusuf (altın kumaştan yapılmış en gösterişli kostümü giyen), Yusuf'un arkasındaki sakallı adam bir kavanoz tutuyor ve muhtemelen bir başka hizmetkâr ve tablonun sağında dramatik bir pozda duran Meryem Magdalene [7,8].

Sanat tarihçileri arasında Aramatyalı Yusuf ve Nikodim'in tasvirleri konusunda anlaşmazlık bulunmaktadır. Dirk de Vos, Aramatyalı Yusuf'u İsa'nın bedenini destekleyen kırmızı giysili adam olarak tanımlarken, Nikodim'i ise İsa'nın bacaklarını destekleyen adam olarak belirtir; bu, Campbell'ın tanımlamasının tam tersidir [9].



Meryem Kleopas, Yuhanna Havari ve Meryem Salome (Campbell'a göre)

Kaynaklar ve Tarz

Bu eser dönem açısından benzersizdir çünkü Meryem'in bayılması; düşüşü sırasında onu tutan iki figürle oğlunun duruşunu yansıtır [10]. Bu duruş Erken Flaman sanatı için tamamen yeni bir özelliktir. Ancak duygu, Thomas à Kempis'in popüler eseri İsa'nın İmitasyonu'nda (1418'de ilk kez yayımlanan) ifadesini bulan mistik bir bağlılığı doğrudan yansıtır. Metin, buradaki görsel gibi, izleyiciyi veya okuyucuyu İsa'nın ve Meryem'in acılarıyla kişisel olarak özdeşleşmeye davet eder. Denis Kartuzlu'nun doktrinleri de Meryem Ana'nın İsa'nın ölüm anındaki inancının önemini vurgulamaktadır.

Denis, Meryem Ana'nın İsa ruhunu teslim ettiğinde ölüm tehlikesi içinde olduğuna inanır; Van der Weyden'in tablosu bu fikri güçlü bir şekilde iletmektedir [11].

Çarmıhtan İndiriliş'te, İsa'nın bedeninin kıvrık ve bükülmüş şeklinde ve kavisli sırtındaki yay şekli, Okçular Loncası'nın himayesini yansıtmaktadır gibi görünüyor [13]. Powell, Orta Çağ teolojisinde yaygın bir metaforun İsa'nın çarmıhtaki şeklini germiş bir yayla kıyasladığını iddia ediyor: "Bu yay, bir tahta veya boynuz parçası ile bir ipçikten oluşur, bu da Kurtarıcımızı temsil eder. İpçik, Onun en kutsal bedenini, Çilesi sırasında mucizevi bir şekilde germiş ve uzatmış olabilir. [14]" On dördüncü yüzyıl şairi Heinrich von Neustadt şöyle yazmıştır: "Çarmıha serilmişti:/Saf uzuvları oradaydı/Ve kolları germişti/Bir yayın ipçığı gibi." Rogier'in Çarmıhtan İndiriliş tablosunda, İsa'nın çarmıhtan indirilmesi, okunu bırakan bir yayın rahatlaması gibi resmedilmiştir [15].

De Vos, van der Weyden'in büyük ölçekli bir heykel gibi, çok renkli figürlerle dolu, yaşam büyüklüğünde bir kabartma taşınan bir tasvir etmeyi hedeflediğini öne sürüyor ve böylece resmini büyük ölçekli heykellerin seviyesine yükseltmeyi arzu ettiğini belirtiyor. Eserin köşeleri oymalı, altın varaklı süslemelerle doludur ve canlı figürlerin sahne sunumu bir tableo vivant veya heykel grubu olarak tasarlanmıştır, ki bu da tek bir an içinde yoğun hareket duygusuyla yaratılan bir heykel grubunu çağrıştırır. Meryem bayılır ve ona Yardımcı olmak için acele eden Yuhanna tarafından desteklenir. Merdivende duran adam İsa'nın bedenini indirir, ki bu beden zaten Yusuf Arimatyalı ve Nikodim tarafından desteklenmektedir, her ikisi de onu resimsel alandaki sağa taşımak istiyor gibi görünüyor. Nikodim'in hareketi ağlayan Magdalene'i zamanda donmuş bir heykele dönüştürür. De Vos şöyle yazıyor: "Zaman bir kompozisyona katılmış gibi görünüyor. Ve ne kompozisyon. Dalgalanın çizgilerin etkileşimi, figürlerin sallantılı ve karşıtlıklı pozları, polifonik müzikteki kontrapunkt tekniğiyle kıyaslanabilir." [16]

Bu görüntü, Çarmıhtan İndiriliş sırasında ve sonrasındaki tüm aşamaların donmuş bir sentezi olarak okunabilir: cesedin indirilmesi, İndiriliş, Yasa, ve gömülme. İsa'nın ayakları hâlâ birbirine çivili gibi görünürken, kollarının açılması onun çarmıha gerilmiş bedeninin pozisyonunu korur. İsa'nın bedeni, izleyicinin dikkatli bakışı için uzatılmış gibi gösterilmiştir. Arimatyalı Yusuf, İsa'nın bedenine bakarken, Adem'in kafatasına doğru bakar. Yusuf, gösterişli giyimli bir burjuva olarak ve tablodaki diğer figürlere göre en portre benzeri görünüme sahiptir; bakışları İsa'nın ve annesinin ellerini, yeni Adem ve Havva'yı Adem'in kafatasıyla birleştirir. Böylece, Kurtuluş'un özünü görselleştirir [17].

De Vos ayrıca tablonun mekansal karmaşıklığını da analiz eder. Eylem, omuz genişliğinden az bir derinlikte gerçekleşir, ancak tabloda beşten az olmayan derinlik seviyesi bulunur: önde Meryem Ana, İsa'nın bedeni, Arimatyalı Yusuf'un sakallı figürü, çarmıh ve merdivendeki yardımcı figür. Tablonun "arkasında", yardımcı figür, tuttuğu iki çividen birini boyanmış nişin önüne çıkararak mekansal illüzyonu bozar [18]. Campbell, eserin detayındaki doğalcılığın değil, izleyicide bir rahatsızlık duygusu uyandırmak için distorsiyonun kullanımının eserin anahtarı olduğunu savunur. Tamamen mantıksız ayrıntıları içererek ve aksi takdirde son derece gerçekçi olan imgeleri distorsiyona uğratarak, sanatçı konularına yönelik tutumlarımızı yeniden düşünmeye iterek bizi şaşırtır. Campbell, bazı yönlerde, Rogier'in çağdaşlarından ziyade Matisse veya Guernica'nın Picasso'suyla daha çok ortak noktası olduğunu öne sürer [8].

Mekansal illüzyonla oynama örneği, merdivenin tepesinde İsa'nın bedeninden çıkarılan çivileri tutan genç adamda görülebilir. Campbell, tablonun üst kısmında betimlenen ahşap süsleme içinde kolu yakalayan bu hizmetçinin, gerçeküstü bir şekilde bir çiviye tutan başının, hayali ahşap resim çerçevesinin önünde olduğunu ve diğer çivinin ucuyla tracery'nin arkasında kaldığını belirtir. Campbell, bu mekansal bozulmaların çok

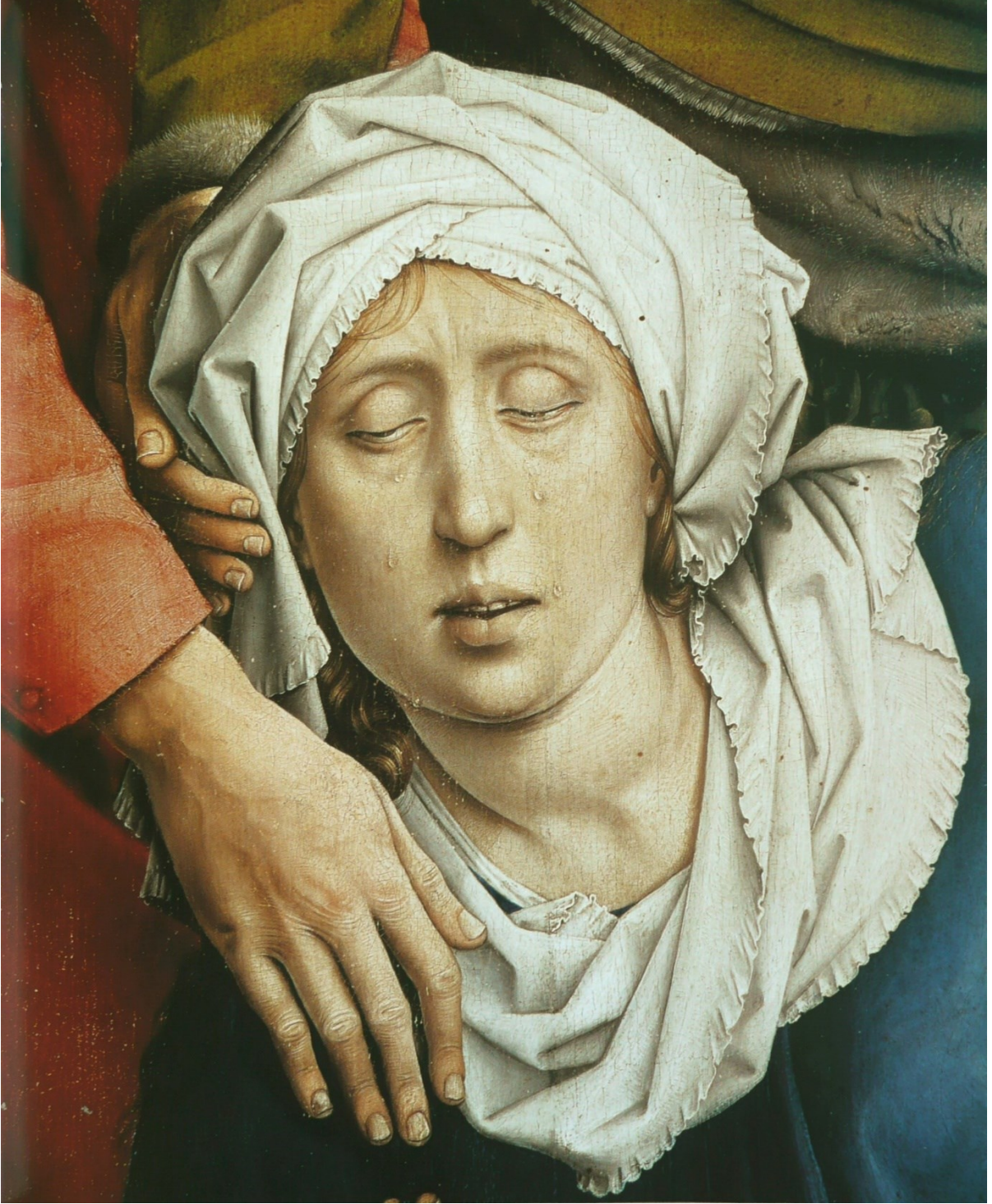
açık hale gelmesini önlemek için Rogier'in resimdeki ana görüntü kavşaklarını gizlemek için çaba harcadığını savunur. Örneğin, merdiven imkansız bir perspektifte: tepesi çarmıhın arkasında iken, ayağı çarmıhın önünde gibi görünmektedir. Çarmıh ve merdivenin birleştiği noktaları gizlemek için Rogier, Meryem'in sol bacağına önemli ölçüde uzatmış, böylece sol ayağı ve örtüsü çarmıhın tabanını ve merdivenin bir ayağını örtmektedir [8].



The Crucified Thief, Robert Campin, c. 1420–1440. Campin'ın heykelsi tarzı, van der Weyden'ı o kadar etkiledi ki, bir dönem sanat tarihçileri onların aynı kişi olabileceğini düşündü [12].



İsa'nın başı



İsa'nın annesi Meryem

Provenans

Tablo, Leuven'in Okçular Loncası tarafından sipariş edilmiş ve Ginderbuiten Meryem Ana Şapeli'ne yerleştirilmiştir [19,20]. Tablonun yan spandrellerindeki küçük okçuluklar, orijinal himayeyi yansıtmaktadır [21]. De Vos ve Campbell, tablonun yaklaşık olarak 1435 tarihinde yapıldığını belirtirler. De Vos, Van der Weyden'in İsa'nın İndirilişi'nin en eski bilinen kopyası olan Leuven'deki Edeleheere üç parçalı eserinin 1435 yılına kadar tamamlanmış olabileceğini, kesinlikle 1443'ten önce tamamlandığını iddia eder. Bu, Van der Weyden'in tablosunun ondan önce yapıldığını ima eder [19]. Tablo, 1548 civarında Michael Coxcie'nin bir kopyası ve bir org ile değiştirildi. Yeni sahibi Kutsal Roma İmparatoru Charles V'in kız kardeşi ve Habsburg Netherlands'ı yöneten Mary of Austria idi. Tablo başlangıçta Binche'deki Mary'nin kalelerine yerleştirildi, burada İspanyol bir hizmetçi olan Vicente Álvarez tarafından görüldü, ve 1551 yılında "Bu kaledeki en iyi resim ve hatta bence tüm dünyadaki en iyisiydi, çünkü bu bölgelerde birçok iyi resim gördüm ama hiçbiri bu kadar doğal veya dindarlık açısından bu esere eşit olmadı. Gören herkes aynı fikirdeydi." diye yazdı [19].

Alvarez, İspanya'nın gelecekteki kralı II. Philip'in, Hollanda'daki mülklerini ziyaretinde ona eşlik etmişti. 1558'de halası Mary'den İndiriliş'i miras aldıktan sonra, Philip tabloyu İspanya'ya götürdü ve av köşkü olan El Pardo'ya yerleştirdi [19]. 15 Nisan 1574'te, Philip'in kurduğu manastır sarayı olan San Lorenzo de El Escorial'daki envantere tablo kaydedildi: "Çarmıhtan İndiriliş'i, Bizim Hanımefendi ve sekiz diğer figürle birlikte resmedilen büyük bir panel... Maestre Rogier'in elinden, eskiden kraliçe Mary'e ait olan" [22].

İspanya'da 1936'da İç Savaş patlak verdiğinde, birçok dini sanat eseri yok edildi. İspanya Cumhuriyeti, sanat eserlerini korumak için önlem aldı; Çarmıhtan İndiriliş, El Escorial'dan Valencia'ya tahliye edildi. 1939 yazında İsviçre'ye trenle getirildi ve İspanya Cumhuriyeti, Cenevre'deki Musée d'Art et d'Histoire'de düzenlenen "Prado'nun Başyapıtları" sergisiyle durumunu duyurdu. Eylül ayında tablo Prado'ya geri döndü ve o zamandan beri orada kalmaktadır [23,24]. 1992'ye gelindiğinde, İndiriliş panelindeki çatlaklar tablonun bölünme tehlikesiyle karşı karşıya bırakıyordu ve boya yüzeyinde belirgin bir bozulma yaşanıyordu. Tablonun büyük bir restorasyonu, New York'taki Metropolitan Museum of Art'tan George Bisacca'nın denetiminde Prado tarafından gerçekleştirildi [25].



Meryem Magdalene



Meryem Klopas'ın Gözyaşları

Etkilenme

Eser sıkça kopyalanmış ve son derece etkili olmuştur; van der Weyden'in kendi yaşamı boyunca önemli ve benzersiz bir sanat eseri olarak kabul edilmiştir [27]. 1565'te Antwerpli yayıncı Hieronymus Cock, Cornelis Cort'un kazıma tekniğiyle Rogier'in İndirilişi üzerine ilk grafik çoğaltmasını yayınlamıştır ve bu eserde "M. Rogerij Belgiae inuentum" yazmaktadır. Cock'un bu kazıması, Rogier'in adının İndiriliş ile ilişkilendirildiği ilk kayıttır [28].

1953'te sanat tarihçisi Otto Von Simson, "Okulunun başka hiçbir tablosu bu kadar sık kopyalanmamış veya uyarlanmamıştır" demiştir [29]. 2010'da BBC belgesel dizisi The Private Life of a Masterpiece'in bir bölümünde, The Descent From The Cross'un tarihini ve etkisini inceleyen Courtauld Sanat Enstitüsü'nden Profesör Susie Nash, "Görünüşe göre van der Weyden'in yaptığı yenilikler o kadar çarpıcıydı ki, diğer Avrupa sanatçıları onlardan neredeyse kaçamadılar. Onlar tekrar tekrar alıntılanıyor" yorumunda bulunmuştur. Nash, "Bence 15. yüzyılın tüm dönemindeki en önemli tablo olabilecek çok güçlü bir argüman var" şeklinde sonuçlandırmıştır [30,31].

Ocak 2009'da Google Earth'ün Prado ile işbirliği projesi, Prado'nun Descent from the Cross dahil olmak üzere on iki başyapıtını standart dijital kameralarda çekilmiş bir resimden 1.400 kat daha yüksek çözünürlükte, 14.000 megapiksel olarak sunmuştur [32].



Joos van Cleve'in 1518-1520 civarında yaptığı versiyonu, bir manzara arka planıyla verilmiştir [26].

1. Clark, 52
2. Clark, 47
3. Panofsky 1953, p. 258
4. Lane, Altars and Altarpieces, 89
5. Rubin, 314–315
6. Rubin, 362
7. the jar is likely an emblem of the Magdalen, containing the 'pound of ointment of spikenard, very costly', with which she anointed the feet of Jesus
8. Campbell, Lorne. "The New Pictorial Language of Rogier van der Weyden", in Rogier van der Weyden, Master of Passions, ed. Campbell & Van der Stock, 2009. 2–64
9. De Vos, 21
10. Snyder, 118
11. von Simson, 14–15.
12. Clark, 45
13. Powell, 544
14. Gottfried von Admont, "Arcus, qui ex ligno et chorda, vel cornu et chorda constat, eumdem Dominum ac Redemptorem nostrum nobiliter demonstrat. Potest enim designari per chordam sanctissima ejus caro, diversis tribulationum angustiis mirabiliter attracta atque distenta". *Patrologia Latina: The Full-Text Database*, Alexandria, 1996, vol. 174, 1150A-B. Quoted and discussed in Frederick P. Pickering, *Das gotische Christusbild: Zu den Quellen mittelalterlicher Passionsdarstellungen*, Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte, 47, 1953, 31–2.
15. Powell, (2006) *The Errant Image: Rogier van der Weyden's Deposition from the Cross and its Copies*, 545
16. De Vos, 14–16
17. De Vos, 22
18. De Vos, 15
19. De Vos, 185–186
20. "[Descent from the Cross, Prado website](#)". Retrieved 26 December 2010.
21. Snyder, *Northern Renaissance*, 118
22. Powell, (2006) *The Errant Image: Rogier van der Weyden's Deposition from the Cross and its Copies*, 552
23. *Arte protegido/Protected Art*, catalogue of exhibition at the Palais des Nations, Geneva, March–April 2005, published by Museo Nacional del Prado
24. Museo del Prado, *Catálogo de las pinturas*. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996. 448. ISBN 84-87317-53-7
25. "[Frames: The Northern European Tradition](#)" (PDF). Artinitatives. 2005-10-18. Archived from [the original](#) (PDF) on 2011-10-03. Retrieved 2010-08-23.
26. Snyder, p. 418
27. von Simson, 9–10
28. Powell, (2006) *The Errant Image: Rogier van der Weyden's Deposition from the Cross and its Copies*, 550
29. von Simson, 9
30. Gold, Mick (dir). [The Private Life of an Easter Masterpiece](#): The Descent From the Cross. BBC2, 3 April 2010 (documentary)
31. "[BBC Television reflects on the true meaning of Easter](#)". BBC Press Office. 2010-02-09. Retrieved 2011-01-17.

32. Tremlett, Giles (2009-01-13). "[Google brings masterpieces from Prado direct to armchair art lovers](#)". The Guardian. Retrieved 2009-09-02.

Kaynakça

Borchert, Till-Holger. Van Eyck to Dürer: The Influence of Early Netherlandish Painting on European Art, 1430–1530. London: Thames & Hudson, 2011. ISBN 978-0-500-23883-7

Campbell, Lorne. The Fifteenth Century Netherlandish Paintings. National Gallery, 1998. ISBN 978-1-85709-171-7

Campbell, Lorne. Van der Weyden. London: Chaucer Press, 2004. ISBN 1-904449-24-7

Campbell, Lorne & Van der Stock, Jan, Rogier van der Weyden: 1400-1464. Master of Passions. Leuven: Davidsfonds, 2009. ISBN 978-90-8526-105-6.

Clark, Kenneth. Looking at Pictures. New York: Holt Rinehart and Winston, 1960

De Vos, Dirk. Rogier Van Der Weyden: The Complete Works. Harry N. Abrams, 1999. ISBN 0-8109-6390-6

Lane, Barbara. The altar and the altarpiece: sacramental themes in early Netherlandish painting. Harper & Row, 1984. ISBN 0-06-435000-2

Panofsky, Erwin. Early Netherlandish painting: Its Origins and Character. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.

Powell, Amy. "The Errant Image: Rogier van der Weyden's Deposition from the Cross and its Copies". Art History, Vol. 29, No. 4. 540–552

Rubin, Miri. Mother of God: A History of the Virgin Mary, Allen Lane, 2009, ISBN 0-7139-9818-0

von Simson, Otto G., "Compassio and Co-redemption in Roger van der Weyden's Descent from the Cross". The Art Bulletin, Vol. 35, No. 1, March, 1953. 9–16.

Snyder, James, Northern Renaissance Art; Painting, Sculpture, The Graphic Arts from 1350 to 1575. Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2005.